VIZIUNEA ROMÂNEASCĂ TRADIȚIONALĂ ASUPRA LUMII (II)*

Ștefan Enache

Printre obiectele rituale găsite în sanctuare se numără și tăvile de pământ pentru ofrande, cele mai multe mobile dar și fixe pe picioare de lemn. Funcția lor de preparare a unor alimente rituale este evidentă pentru arheologi. De asemenea, îngroparea cenușii rezultate în urma arderii de ofrande în spatele statuilor reprezentând cuplul divin, amintește de practici întâlnite în satele românești de a pune cenușa rezultată în urma arderii lemnelor din noaptea de Crăciun, la rădăcinile pomilor pentru a avea rod în anul următor. Merită de asemenea reținută existența în unele sate din Dolj (Mărăcine, Târnava) a unor vetre portative[99], asemănătoare tăvilor de ofrande neolitice în care se cocea pâinea. Aluatul sub formă de turte era pus în aceste tăvi peste care se punea jar. În Transilvania se practica un ritual pe vatră însoțit de descântec numit "de statul casei" sau "de statul vetrei" în care la lumina focului sau a unei lumânări din ceară nouă, spiralată în 99 de inele se presară pe vatră 99 de feluri de semințe de pomi roditori, arbori și de cereale. Arderea semințelor pe vatră era o ofrandă adusă celor decedați din familie.[100]

Vetrele portative își continuă existența funcțională și rituală și în epoca bronzului la Ghidici (județul Dolj) unde a fost descoperit un fragment de vatră în spațiul unei locuințe, alături de vatra obișnuită, fixă, în formă de potcoavă.[101]

Numărul mare de vetre existente în incinta sanctuarului de la Parța demonstrează multitudinea funcțiilor vetrei ca simbol al divinității feminine anticipând statutul de sanctuar de mai târziu, din epoca metalelor și îndeosebi cea geto-dacică, când vatra va reuni într-o sinteză unică cele două tipuri de religii, cea neolitică, reprezentată în principal de o divinitate feminină prin semnul în formă de potcoavă, și cea a păstorilor războinici, sub forma soarelui și a focului.

Vatra rituală de la Popești (județul Argeș) amintită deja este din acest punct de vedere exemplară deoarece utilizează simbolurile plastice ca modalitate de reprezentare a celor două forțe cosmice care generează și controlează renașterea omului și a cosmosului.[102] Această funcție religioasă a vetrei s-a conservat în straturile tradiției populare.

Nașterea pe vatră, amintită deja, aruncarea de semințe de grâu în noaptea de Anul Nou pe vatra încinsă de către fetele mari pentru a afla dacă se vor căsători în acel an, căsătoria echivalând cu reproducerea vieții omului, așezarea pe vatră a bolnavilor pentru a grăbi ieșirea sufletelor, construcția a câte nouă vetre și mânjirea lor cu miere pentru a opri și alunga ciuma sau holera din sate, sunt credințe și practici care au supraviețuit în memoria satelor românești din Oltenia până la jumătatea sec. al XX-lea.[103]

Dintre simbolurile neolitice legate de ideea renașterii și nemuririi omului cel al șarpelui merită o atenție specială atât pentru prezența lui în toate culturile europene[104], și mai ales pentru atenția acordată renașterii exprimată prin intermediul simbolului șarpelui în religia greco-romană, a geto-dacilor și continuată în tradițiile europene și cu accent deosebit în arta și folclorul românesc. Șarpele, prin modelul lui de a fi exprimă cel mai bine și mai convingător ideea de renaștere. Toamna intră în pământ, moare (hibernează), apare primăvara (înviază). Năpârlește de două ori pe an și se reproduce prin ouă ca zeița pasăre. Marija Gimbutas, excelentă cunoscătoare a arheologiei europene, constată că niciodată reprezentările zeiței șarpe nu au cap de pasăre explicând această realitate prin statutul lor de "divinități paralele", zeița pasăre fiind "hrănitoarea umanității, aducând viața, un destin și moartea ineluctabilă", iar zeița șarpe "prin reînoirea sezonieră a energiei vitale asigură și protejează viața oamenilor și animalelor".[105]

Apreciind intuițiile și observațiile Marijei Gimbutas privind funcțiile celor două zeițe în sistemul religios al neoliticului și conexiunile cu tradițiile populare, credem, că responsabilitatea zeiței pasăre poate fi delimitată și redusă la o singură ipostază a cosmogoniei, cea a nașterii oului primordial în asociație cu zeul taur din care vor fi treptat articulate elementele cosmosului ca pânza țesută în război, iar zeița șarpe reprezintă în panteonul neolitic divinitatea care asigură în principal renașterea, regenerarea ființei umane.

Aceste precizări sunt importante pentru înțelegerea fenomenului indo-europenizării când rolul prim al zeiței pasăre va fi anulat și preluat de divinitatea masculină, zeul indoeuropean, exponentul primei ierarhii

* Prima parte a acestui studiu a apărut în **Oltenia. Studii și comunicări. Etnografie.** IX/1999

sociale și divine din istorie, evidentă și în tradițiile populare, în articularea cosmosului. El, zeul indoeuropean se va folosi de ajutoare, nimeni altele decât cele din vechile ipostaze ale divinității feminine neolitice, broasca, peștele, ariciul etc., ajutoare cu funcții cosmogonice care vor aduce firicelul de nisip din fundul apelor sau vor fura secretul facerii munților și văilor de la arici, așa cum va face albina.

Zeița pasăre nu va dispărea însă definitiv din practicile rituale populare românești. O regăsim în calendarul popular primăvara când începea un nou an calendaristic, și în obiceiurile de nuntă, ambele ipostaze echivalând cu o nouă naștere în plan cosmic și uman. Astfel, la 9 martie, sărbătoare importantă în calendarul popular se împart alimente rituale din făină de grâu, numite bradoși, pupeze, lungărete. Au forme de om cu aripi, asemănător albinelor. "Pupezele" sunt colaci ce se împart pentru femei spre deosebire de cei ce se împart pentru bărbați. "Pupăză" se mai numește un colac mare făcut în formă de femeie ce ia fata în lada ei de zestre când se mărită.[106] Au formă lunguiață (colacii) și se numesc așa fiindcă seamănă cu pasărea (Muscel).[107] "Nu se duc la biserică, ci se dau de pomană numai la partea femeiască." "Un colac lung, împletit în trei și pe laturi cu o șuviță de pâine neîmpletită și cu capetele neîmpreunate, capătul înconjurat cu acea șuviță - considerat drept capul pupezei" (județul Prahova).[108] "Lungărete nu se duc la biserică ci se împart înmuieți în vin la privegherea mortului".[109] Aceste precizări provin din răspunsurile la chestionarul lui Nicolae Densușianu de la sfârșitul secolului trecut când purtătorii de informații păstrau încă în memorie cu mai multă exactitate sensul practicilor rituale. În Moldova de nord, și în general în zonele neocupate de administrația romană, ci doar supravegheate, credințele și expresiile lor rituale sunt uneori mai omogene și mai complete pentru înțelegerea unor obiceiuri precreștine, din diferite straturi culturale. În județul Dorohoi înțelegerea sensului colacilor care se împărțeau la început de primăvara (9 martie) este convingătoare cu privire la destinul zeiței pasăre - de la epoca de glorie din neolitic când genera și controla toate formele vieții, la finalul existenței în limitele societății de tip tradițional de la sfârșitul sec. al XIX-lea. "Un colac mare circular, cu diametrul de 0,40 m, împletit în multe vițe împodobit cu multe flori, umplut cu stafide negre și roșii înfipte deasupra lui. Nu se duce la biserică, ci se face de mama miresei în ajunul nunții și se pune în lada de nuntă, la un loc cu o găină și o rață friptă pe care mireasa le duce la casa mirelui" (județul Dorohoi).[110] Este o imagine plastică exemplară a mitului indoeuropean al renașterii omului realizat prin sinteza simbolurilor reprezentative ale celor două tipuri de religii, cea a cultivatorilor de plante din neolitic (zeița șarpe) și a păstorilor războinici (soarele), colacul rotund (soarele) și împletit (șarpele), florile (simbol al fetelor nemăritate), stafidele simbol al viței de vie căreia îi sunt tăiate corzile în fiecare an (moare și renaște), găina și rața fripte (moarte) sunt reprezentări simbolice care amintesc de diferite ipostaze ale zeiței pasăre din sanctuarele neolitice. Sunt puse în lada de zestre[111] și consumate uneori numai de cei doi miri, dar și de alți participanți la ceremonialul nunții; de asemenea, evocă și conțin în substanța lor germenii renașterii. Această sinteză plastică pe care o realizează colacul are și o traducere în expresie verbală în cântecul miresei care amintește sfârșitul sau moartea unui tip de existență (fata nemăritată, fecioara) și nașterea unui alt fel de existență cea de femeie măritată, cu responsabilități majore în reproducerea vieții (nașterea copiilor), după modelul cuplului divin indoeuropean reprezentat de soare și lună și simbolul șarpelui, simbolul renașterii din neolitic. "Ia-ți mireasă ziua bună, De la tată de la mumă, De la frați de la surori, De la grădina cu flori". Soarele, zeu indoeuropean reprezentat de colac și găina și rața fripte (moarte), reprezentând ipostaze ale divinității pasăre feminine, sunt părinții model originari, de la care își ia rămas bun mireasa. O ilustrare a acestui text o regăsim în forma plastică a ulcioarelor de nuntă din Oltenia sub formă de pasăre (barză, găină cu pui) asociată cu broasca și șarpele.

Copiii în credințele populare europene sunt aduși de barză și lăsați pe coș în vatră. Nașterea pe vatră apare ca o imitare a peștelui divin. Broasca amintește de ipostaza cosmogonică a zeiței iar șarpele de ideea renașterii sau regenerării. Ulciorul folosit pentru a invita la nuntă sătenii apare ca un mit criptic cosmogonic amintind de forme plastice din epoca precreștină. În cadrul ceremonialului nunții este reiterat și textul facerii lumii din perspectivă creștină[112] de către vornic. Se confirmă astfel statutul de strat cultural "geologic" al tradițiilor, conservând în forme plastice și orale informațiile accumulate în timp, asemănător bibliotecilor și arhivelor moderne.

Rezumând viziunea asupra lumii specifică societății neolitice din vechea Europă, ilustrată și vehiculată de imaginile simbol din sanctuarele neolitice credem că poate fi astfel formulată.

Principiul activ, cel care pune în mișcare materia amorfă, este erosul moștenit din epoca precedentă a paleoliticului și mezoliticului. Unirea celor două elemente, cerul, simbolizat prin capul de taur datorită manierei de a-și face simțită prezența prin tunete și fulgere, cu zeița pasăre, reprezentată de cele mai multe

ori prin specii acvatice (rață, lebădă etc.), sugerează imaginea acelui prim stadiu de la care încep toate cosmogoniile cunoscute, egipteană, asiro-babiloniană, homerică, hesiodică etc. în care apa era singurul element, iar cerul nu era separat încă de pământ, spiritul divin plutind pe întinderea nesfârșită a apelor.

Un alt grup de simboluri prezent în sanctuarul de la Parța, cu o evoluție spectaculoasă în tradiția culturală europeană și românească, este soarele și luna.[113] Prezintă interes prin dispunerea în spațiul sanctuarului. Soarele era reprezentat printr-o deschizătură circulară practicată în unul din pereții sanctuarului, alături de care era lipită o bucată de lut în formă de lună, groasă de 8 cm și cu diametrul de 36-40 cm.[114] Sub lună a fost adosată mai târziu o cupă în care erau depuse cereale râșnite ritual. Arheologul Gh.Lazarovici constată analogii cu sanctuarele de la Catal Hüyuk, subliniind, totodată, relațiile lumii cu cultele fertilității și fecundității.[115]

Acest grup de simboluri, prin densitatea semnificațiilor, merită o atenție și analiză speciale, datorită evoluției și, mai ales, influenței copleșitoare pe care aceste două astre le-au avut asupra vieții de pe pământ. Calitățile lor intrinseci capabile să influențeze viața de pe pământ și modul lor de a fi și evolua pe bolta cerească, au fost valorificate în sistemele religioase cunoscute de culturile tradiționale europene și extraeuropene, începând cu paleoliticul și terminând cu creștinismul cosmic în viziune populară.

Cercetări științifice din prima jumătate a sec. al XX-lea au readus în prim-planul opiniei științifice și cunoașterii, rolul simbolismului ca modalitate autonomă de cunoaștere și, îndeosebi, funcția metafizică și cosmologică a lunii în realizarea primelor sisteme mentale ale omenirii.[116] Rolul privilegiat al lunii s-a întemeiat pe existența unui ritm lunar care controlează lumea organică. Creșterea țesuturilor vegetale și animale, ciclurile fiziologice în viața omului, aspectul ciclic al proceselor morbide sunt controlate de un ritm de periodicitate lunară.[117] Fenomenul lunar a servit drept unitate de măsură sau, mai precis, punte între realități mult deosebite între ele. Datorită lunii omul a putut să apropie vaste ansambluri de fapte fără relație aparentă între ele și, în final, să le integreze într-un sistem coerent de adevăruri referitoare la modul de a fi, specific, al celor care trăiesc în cosmos și participă la devenire (creștere, descreștere, moarte și resurecție).[118]

Cunoașterea fenomenului lunar a facilitat apariția primelor sinteze antropocosmice. Nașterea, devenirea, moartea, resurecția, apele, plantele, femeia, fecunditatea, tenebrele cosmice urmate de o renaștere de tip lunar, țesutul și firul vieții, destinul, ideile de ciclu, dualism, polaritate, de opoziție, de conflict, de reconciliere a contrariilor, au fost descoperite datorită simbolismului lunar.[119]

Pentru delimitarea cât mai exactă a realității spirituale pe care luna și soarele le vehiculează în sanctuarul de la Parța, va trebui să ținem seama de context, de locul ocupat în spațiul sanctuarului și sistemul de idei care articulează viziunea asupra lumii specifică neoliticului, pe de o parte, și relația de cuplu al celor două simboluri, relația care va trebui s-o regăsim în structura mitului și ritului pe care îl exprimă, pe de altă parte.

De asemenea, va trebui să luăm în considerație evoluția acestui cuplu simbolic în religiile postneolitice[120], și în mod deosebit în tradițiile populare românești în care semnificațiile celor două simboluri și relația dintre ele sunt explicite.

În acest sens, tradiția folclorică românească, care a fost transpusă parțial și în versuri, a conservat un obicei și o legendă și poate fi pusă în relație cu ideile vehiculate de soare și lună. Acestea sunt obiceiul "Caloianului" sau "Muma ploii" și "Tatăl soarelui", obicei legat de provocarea și oprirea ploilor[121], și legenda "Soarele și luna", legată de căsătorie.[122]

Ambele creații conțin ideea reproducerii surselor existenței (Caloianul) și a ființei umane (legenda "Soarele și luna"), condiția de cuplu a celor două simboluri derivând din principiul erosului pe care se întemeiază regenerarea, principiu care presupunea existența a două elemente, feminin și masculin.

În rezumat, scenariul obiceiului "Caloianul" constă în modelarea din lut a două păpuși numite în Oltenia "Muma ploii" și "Tatăl soarelui", care se îngroapă după un ritual specific înmormântării în funcție de nevoia opririi sau provocării ploii. Dacă trebuia oprită ploaia, se îngropa "Muma ploii", iar în caz de secetă se dezgropa "Muma ploii" și se îngropa "Tatăl Soarelui". În unele zone ale țării, "Tatăl Soarelui" era confecționat din pânză pentru a i se da foc amintind de ritualul incinerării (al morții) din epoca bronzului, ritual care s-a menținut sporadic, parțial, până în sec. al VII-lea d.Ch.

Legenda "Soarele și luna" sau "Iana Sânziana" (baladă) relevă căsătoria dintre soare și lună din perspectivă creștină și consecințele acestui gest echivalent incestului care ar duce la înmulțirea sorilor și la distrugerea vegetației prin transformarea pământului în jar și cenușă.

Alte variante ale legendei și îndeosebi baladele care dezvoltă această temă, au un final tragic, moartea Ianei Sânziana (luna), spre deosebire de soare care își continuă existența (nu moare).

Acest model, în care luna moare, iar soarele este nemuritor, este specific Europei postneolitice indoeuropenizate, începând cu epoca bronzului, când incinerarea cadavrelor în ritualurile de înmormântare consacră și un alt ideal de postexistență, caracterizat prin refuzul chinuitoarelor reîncarnări ciclice specifice neoliticului. Soarele și bradul vor fi simboluri care vor încarna cu predilecție ideea de nemurire, evitându-se moartea și renașterea, spre deosebire de lună care dispare trei zile de pe cer (moare) soarele este nemuritor, iar bradul își păstrează frunzele verzi și pe timp de iarnă.

Analiza poziției cuplului simbolic al "Soarelui și lunii" în sanctuarul de la Parța și a semnificațiilor lor în societățile postneolitice, impune concluzia că acest cuplu poate fi regăsit în obiceiul "Caloianul" sau "Muma ploii" și "Tatăl Soarelui". Argumentul suprem este ideea morții și renașterii a celor două divinități reprezentate de soare și lună, spre deosebire de legenda similară, amintită mai înainte, în care luna moare, iar soarele este nemuritor. Deși sunt aceleași simboluri, ideea care le solidarizează este specifică concepției și ideologiei indoeuropenilor.

Între practicile rituale neolitice constatate de arheologi sunt enumerate dansurile și instrumentele muzicale.[123] Este celebră în acest sens "Hora de la Frumușica" reprezentând piciorul unui vas fructieră stilizat în forma a patru siluete feminine.[124]

Evocând aceste aspecte dorim să reamintim caracterul sincretic al miturilor și riturilor, diversitatea instrumentelor de semnificare în societățile de tip tradițional. Imaginile plastice, muzica, dansul, culoarea și cuvântul vor fi utilizate în analiza și sinteza realității, în actul de comunicare și în articularea miturilor și ritualurilor. Transcrierea simbolurilor în expresii verbale, substituirea de către cuvânt a celorlalte tipuri de simboluri (plastice, muzicale etc.) va fi o tendință constantă în evoluția culturilor și societăților de tip tradițional, culminând cu inventarea alfabetului fonetic în sec. al VIII-lea î.Ch. în Grecia, care va elimina definitiv imaginea și semnele grafice din scriere, datorită capacității de conceptualizare a noului instrument de semnificare. Vom avea prilejul să constatăm cum tradiția și folclorul vor prelua și vehicula în texte orale simboluri specifice și necesare diverselor epoci în actul comunicării și reprezentării divinităților, a sistemului de idei și credințe.

Dacă obiceiul "Caloianul" sau "Muma ploii" și "Tatăl soarelui" este legat de tema reproducerii surselor existenței, alte legende din tradiția folclorică românească abordează tema destinului omului având la bază aceleași principii al morții și renașterii periodice.

"Povestea bărbănacului" este una dintre cele mai elaborate și expresive ale tradiției orale sub raportul substanței ideilor și informațiilor complementare oferite arheologiei cu privire la maniera în care a fost imaginată renașterea.[125] Dacă pentru populațiile din vestul Europei sanctuarele cimitir megalitice[126] aveau spații destinate expunerii cadavrelor (osuare) în care avea loc descărnarea de către păsările de pradă (vultur, bufniță etc.), pentru sanctuarele din sud-estul Europei amenajări de acest tip lipsesc, iar alte informații nu există care să permită înțelegerea scenariului morții și renașterii omului.

Din meditațiile eroului legendei, Toader Bărbănoc, aflăm aspecte concrete ale imaginii morții, despuirea de piele și transformarea cărnii trupului în "pastramă"[127], fapt care sugerează expunerea cadavrelor pentru descărnare realizată prin scurgerea timpului și nu cu ajutorul păsărilor de pradă.

Acest scenariu este în logica ideologiei neolitice și prin idealul de nemurire sub forma unei flori, "căreia să nu-i moară rădăcina toamna, ci cum o da primavera să învie iar."[128]

Conservarea în straturile culturii populare a unui scenariu mitic și ritual timp de mii de ani construit pe principiul morții și al renașterii periodice, este numai în aparență un paradox deoarece, indoeuropenizarea n-a alungat pe atotputernica zeiță a neoliticului din panteonul sacru ci a deposedat-o de funcțiile specifice divinităților supreme, păstrându-și atributul fundamental de regenerare a vieții.

O comparație între sanctuarele neolitice, între simbolurile existente în construcțiile megalitice și sanctuarele din sud-estul Europei este extrem de interesant pentru schița nuanțelor sistemului credințelor și ideilor religioase ale neoliticului. Această operație este posibilă datorită progreselor arheologiei europene care a descifrat sensul general al monumentelor de cult și simbolurilor utilizate în diferite contexte rituale.[129]

Mormintele megalitice din vestul Europei ca și sanctuarele din Malta sunt considerate de către arheologi ca reprezentând pântecul zeiței.[130] Ele nu sunt simple cimitire, ci sanctuare cimitir, în care se oficiau ritualuri specifice regenerării cosmosului și a omului, ca de altfel și în sanctuarul de la Parța. Deosebirile vizează forma impusă de poziția față de sol și a tradiției lor constructive specifice. Mormintele

sanctuar, de pildă, sunt peșteri ridicate deasupra solului, pe când cele din Malta sunt peșteri în care s-au amenajat sanctuarele. Cele din sud-estul Europei, ca cel de la Parța, sunt construite la suprafața solului, sub formă de case care adăpostesc statuia zeiței, alături de zeul taur.

Templele din insula Malta sunt, după cum constată arheologii, "expresii reale ale corpului zeiței cu fese enorme ovoidale"[131] care se vor repeta în sculpturile în piatră ale zeiței.

Din materialul arheologic descoperit în sanctuarele din peșterile neolitice credem că trebuie reținute simbolurile obiectivate în diverse materiale și tehnici (ceramică, piatră, gravură, sculptură etc.) care trimit la temele creației culturale și la principiile care articulează viziunea neolitică asupra lumii.

Triunghiul pubian, șerpii în poziție verticală însoțiți de falusuri, spirale serpentiforme din care răsar muguri sau mlădițe, tauri cu coarnele sculptate în relief cu o pasăre la mijloc, procesiuni de animale incizate în piatră ca: porci, oi, capre, pandantive în formă de fese și statuete schematizate cu capetele cilindrice sau confecționate din oase, toate acestea, simboluri prin semnificație și context, evocă aspecte esențiale ale miturilor și riturilor, regenerarea cosmosului și a omului.

În sanctuarul de la Tarxien s-a descoperit o sculptură gigant de aproximativ 3 m înălțime care este considerată cea mai importantă zeitate a sanctuarului. Din această sculptură s-a mai păstrat numai partea inferioară (cca. 1 m înălțime) înfățișând picioarele până la genunchi cu o fustă.[132] Pulpele sunt foarte groase, iar picioarele foarte subțiri, aspect care o determină pe Marija Gimbutas să plaseze în mod logic sculptura în familia zeițelor morții și regenerării; principiul morții și renașterii periodice stând la baza miturilor și riturilor neolitice. Configurația zeiței (picioare subțiri și pulpe groase), dimensiunile gigantice în raport cu celelalte reprezentări miniaturale permite identificarea sculpturii cu zeița pasăre.

Această identificare este susținută de numeroasele reprezentări ale zeiței cu capul în formă de pasăre descoperită în așezările neolitice ale culturii Sesklo din Grecia, Vinca din Iugoslavia și Vădastra din România.[133]

O caracteristică a sanctuarelor malteze este gruparea lor câte două ca cele de la Ggantija și Mnajdra. Aceasta s-ar datora, după opinia Marijei Gimbutas, ritualurilor diferite, practicate în fiecare sanctuar, ritualuri legate de regenerarea naturii și a omului.[134]

O altă categorie de statuete cu valoare de simbol o reprezintă figurinele feminine de lut cu dimensiuni de 5-6 cm cu sânii măriți și vulvele umflate. Acestea erau incizate cu 9 linii orizontale care pot reprezenta cele 9 luni de gravidie.

Dacă templele malteze erau construite în peșteri, sanctuarele cimitir vest-europene sunt peșteri construite din piatră la suprafața solului, imitând pântecul zeiței ca generatoare universală a vieții. Acestea au fost construite între mileniul al V-lea și al II-lea pe durata a trei mii de ani.

Mormintele megalitice au fost subdivizate de către arheologi în "dolmene, dolmene cu culoar, morminte curte și alei acoperite".[135] Lespezile de piatră de la intrare, pereții exteriori și din interior erau incizați și, uneori, pictați cu simboluri care se constituie într-o "expresie sacră" al cărei conținut exprimă credința populației neolitice vest-europene cu privire la renaștere.

Unele morminte aveau dimensiuni monumentale ca cel de la Newgrange din Irlanda, care avea peste 80 m diametru, înălțime de 10 m, iar movila deasupra mormântului conține peste 300.000 de tone de pietre.[136]

Unele morminte megalitice conțineau până la 350 schelete dezarticulate, ceea ce presupune existența unor osuare, în care cadavrele erau puse pentru descărnare după care erau așezate în mormânt. Decărnarea era făcută de păsări de pradă (vultur, bufniță etc.). Într-un mormânt din Scoția (Isbister) s-au descoperit scheletele unor păsări (725 oase) care se hrăneau cu stârvuri dintre care 88%, reprezentând 17 păsări, au fost atribuite vulturului cu coadă. Celelalte oase erau de bufniță, pescăruș, ciori și corbi.[137] Marija Gimbutas sesizează corect relația dintre păsările de pradă și zeița supremă a neoliticului care generează viața, moartea nefiind decât o etapă necesară pentru o nouă naștere. Caracterul opac al documentelor arheologice n-a permis celebrului arheolog să opereze diferențieri la nivelul tipurilor de regenerări specifice culturilor arheologice spre deosebire de cele de tip tradițional în care temele creației culturale și principiile care guvernează creația pot fi identificate. Renașterea vizează, după opinia noastră, timpul, vegetația și omul, la care se adaugă diversele stadii de evoluție, care sunt și ele marcate, de rituri, obiecte rituale, texte verbale, muzică, dans ritual. Din aceste ansambluri rituale arheologului i-au rămas doar artefactele realizate din piatră, ceramică, os și metal.

Păsările de pradă, în contextul amintit, sunt ipostaze ale zeiței supreme care-și face vizibilă prezența, asigurând prin capacitățile ei descărnarea cadavrelor, aspect care confirmă moartea ca proces necesar în vederea unei noi renașteri. De altfel, metamorfozarea zeiței vultur continuă până în epoca istorică în Egipt și Grecia, unde zeița Neit era uneori reprezentată cu cap de vultur, iar în Odiseea, Athena se preschimbă tot în vultur.[138]

Acest aspect prezintă interes pentru procesul indoeuropenizării, al sintezei celor două tipuri de culturi (cea a cultivatorilor de plante și crescătorilor de animale în sistem sedentar și cea a păstorilor războinici) în care simbolurile, fie plastice sau verbale, au rol important în vehicularea, conservarea și vizualizarea informației, a miturilor și riturilor. Vulturul, de pildă, nu este numai un atribut sau o ipostază a zeiței neolitice prin care își face simțită prezența, ci și un atribut al zeului solar indoeuropean.

Simbolurile gravate sau pictate în spațiul interior și exterior al mormintelor completează imaginea credințelor populației megaliților, ele nefiind simple semne decorative ci un "sistem închegat de expresie sacră".

După opinia arheologilor, simbolurile gravate pe lespezile de piatră pot fi împărțite în mai multe:

1. Forme colinare cu sau fără proeminențe care reprezintă imaginea schematică a zeiței, menhire, stele în formă de bufniță și imagini ale ochilor și sânilor. Vulva generatoare a vieții este redată prin triunghiuri, triunghiuri duble, romburi (triunghiuri duble) și clepsidre.
2. Semne acvatice: zig-zaguri, linii ondulate, arcuri multiple și cupe.
3. Șerpi încolăciți sau ondulați, șerpii singuri încolăciți pot fi substituiți de sori, iar încolăcirile dublate de ochi.
4. Sori cu raze și discuri solare cu o cupă în centru.
5. Arborii vieții sau coloanele vieții, arcuri înseriate pe verticală, șerpi unduitori pe verticală.
6. Spirale, croșete, coarne, "piepteni".
7. Tauri sau capete de tauri.[139]

Nu intenționăm să ne substituim arheologilor în clarificarea conținutului spiritual al simbolurilor din mormintele megalitice. Analiza însă a unor simboluri abstracte ca arcurile înseriate pe verticală impune plasarea lor în categoria imaginilor schematizate ale zeiței gravide, dispunerea pe verticală a semicercurilor reprezentând mai degrabă proeminența pântecului zeiței ca semn al puterii ei de regenerare. Movilele sau tumulii înălțați pe mormintele conducătorilor indoeuropeni aveau drept scop asigurarea revenirii la viață. Această reprezentare, în formă de semicerc sau potcoavă a zeiței, este susținută de evoluția postneolitică a acestui simbol în epoca bronzului european și în cea istorică când semicercul sau potcoava vor forma un cuplu simbolic ce va constitui structura monumentalului sanctuar de la Stonehenge (1800-1400 î.Ch.)[140] din Anglia. De asemenea, semnul în formă de potcoavă sau semicerc îl vom întâlni în structura sanctuarului de la Popești (județul Argeș) din epoca geto-dacică sub forma unei îngrădituri de stâlpi de lemn dar și în cea a sanctuarului mare rotund de la Grădiștea Muncelului[141] din Munții Orăștiei.

În majoritatea mormintelor de incinerație semnul solar și cel în formă de potcoavă sunt prezente într-o formă sau alta. La Telița (județul Tulcea) în movila funerară mormântul M-6 e construit din blocuri de piatră în formă de potcoavă măsurând 4,10 m x 3,5 m în exterior.[142]

Sensul imaginilor întâlnite în construcțiile megalitice nu poate fi descifrat după cum observa Marija Gimbutas decât în contextul general al simbolismului neolitic al vechii Europe.

Abordate din perspectivă europeană, dar și din cea a viziunii despre lume, credem că avem șansa să avansăm în cunoașterea spiritualității neolitice și să răspundem la unele întrebări pe care și le punea celebrul arheolog ca de pildă: de ce numai anumite simboluri apar pe megaliți ? De ce vulve, cupe, arcuri concentrice, ochi, încolăciri de șarpe, sori ? De ce arborii vieții și coloanele vieții pe monumentele funerare?[143]

Este evident că nu se poate reconstitui configurația în detaliu a miturilor și riturilor neolitice ci numai articulațiile lor generale.

Prezența dominantă a imaginii divinității feminine în diverse ipostaze derivă din viziunea asupra lumii în societățile de tip tradițional (din care fac parte și culturile preistorice și istorice descrise în prima parte a studiului nostru) și care oferă posibilitatea raportării diverselor culturi la aceeași unitate de măsură.[144]

Privite din această perspectivă, sensul construcțiilor megalitice, ansamblul simbolic din interiorul și exteriorul monumentelor devine mai coerent și transparent. Astfel taurii gravați pe lespezile exterioare ale monumentelor de la Gavrinis din Bretagne pot fi asimilate zeului taur ca în toate culturile Europei neolitice care pe lângă rolul de fecundator controlează regimul ploilor de care depinde vegetația și viața.

Dispunerea imaginii taurului pe peretele exterior al monumentului sugerează natura relației cu divinitatea cu care este asociat, spre deosebire de simbolurile gravate în interioarele monumentului care pot fi puse în relație cu procesul generării și regenerării formelor vii, lumea vegetală și animală, ființa umană în corelație cu factorul timp, așa cum se sugerează pe unele figurine de ceramică din sanctuarul de la Tarxien, aspect amintit în paginile anterioare.

Simbolul central din același monument de la Gavrinis este un punct sau o linie verticală în centru înconjurat de linii ondulate multiple și de arcuri serpentiforme suprapuse în coloane verticale. La acestea se adaugă linii sinuoase, topoare, triunghiuri.[145]

Marija Gimbutas considera simbolul central, cercul cu un punct în mijloc sau cu o linie ca reprezentând vulva accentuându-se prin acest semn actul nașterii cosmosului, a vieții. Această reprezentare compusă din două simboluri este însă mai aproape de ideea unirii a două elemente masculin-feminin reprezentând evident două divinități (principiul erosului) figurate prin vulvă și falus, reprezentări moștenite din paleolitic și mezolitic. De altfel, spre deosebire de sudul Europei (vechea Europă) unde neolitizarea s-a făcut în general prin colonizare sau migrare în vestul Europei trecerea la neolitic s-a realizat, treptat, existând deci o continuitate culturală care se reflectă și în instrumentele simbolice de figurare.[146] Acest principiu al erosului îl întâlnim și în Europa indoeuropenizată pe stelele de la Bagnolo, Valcamonica din nordul Italiei unde soarele, reprezentat printr-un cerc cu raze, ocupă partea superioară a stelei sub care este gravat semnul zeiței în formă de potcoavă sau semicerc, semn considerat ca fiind platoșă de către Marija Gimbutas, intrepretare care nu este susținută de evoluția ulterioară postneolitică. Pe o altă stelă din peștera de lângă Teglio (nordul Italiei) sunt gravate aceleași simboluri ilustrând aceeași idee a erosului[147], a unirii celor două divinități în generarea vieții și a regenerării de către zeiță. Un alt grup de simboluri considerat important de către arheologi sunt cele de pe o piatră de bordură (nr.52) din sanctuarul de la Newgrange pe care sunt gravate în două registre separate motivul șarpelui cu multiple încolăciri care formează ochiuri terminându-se în centru cu "un cioc și motivul sprâncenelor." Deasupra unei încolăciri mai mici sunt trasate pe verticală, arcuri concentrice care figurează zeița gravidă și două cupe.[148] Sub aceste reprezentări sunt incizate triunghiuri, romburi și zig-zaguri. În registrul alăturat sunt "trei cartușe care cuprind trei adâncituri cupulare, cu motive triunghiulare și de clepsidră la mijloc". Aceste cartușe sunt înconjurate de arcuri concentrice cu un triunghi în centru.[149]

Șarpele este receptat în Europa neolitică și postneolitică ca simbol al regenerării periodice, iar vulturul și bufnița păsări de pradă ca epifanii ale divinității supreme care asigura descărnarea cadavrelor pentru a se produce o nouă naștere. De asemenea prezența pe același bloc de piatră a semnelor cupulare masculin-feminin, reprezentând principiul erosului redat prin simboluri abstracte, amintește de scenariul regenerării imaginat în S-E-ul Europei dar cu simboluri concrete, Zeița Pasăre și Zeul Taur care are un statut inferior în raport cu divinitatea feminină.

Un alt grup de simboluri care au contribuit prin substanța ideilor pe care le conțin, nota de individualitate a semnificației megaliților este arborele și piatra. Prin modul său de a fi, arborele reprezintă cosmosul viu în necontenită regenerare, fiind un echivalent al nemuririi. S-a impus conștiinței religioase arhaice prin propria lui substanță și formă. Crește vertical, face fructe (ghinda stejarului era folosită ca aliment, iar coaja măcinată era consumată cu lapte), își pierde frunzele (moare) și regenerează. Fecunditatea, sănătatea, tinerețea veșnică, nemurirea sunt concentrate în ierburi sau arbori. Divinitatea îmbracă forme dendromorfe, iar viața umană se refugiază în forme vegetale atunci când sunt întrerupte violent.[150]

Vestigiile cultului arborelui a supraviețuit în Europa modernă sub forma obiceiului "Arborelui de Mai" sau "Maiul" când în ziua de 1 mai primăvara se înfigea în fața fiecărei case un arbore tânăr pe care se prindeau flori. Acest obicei avea rostul să grăbească venirea primăverii.[151]

Deși întâlnit în toată Europa, varianta "Maiului" din Boemia prezintă interes prin claritatea afirmării principiului morții și renașterii ciclice, principiu pe care se întemeiază sistemul religios, al Europei neolitice.

În a patra duminică după Florii, tinerii aruncă în apă un manechin pe care îl numesc Moartea. Fetele se duceau la pădure, tăiau un arbore, îl împodobeau cu o păpușă îmbrăcată în pânză albă în chip de femeie. Cu acest arbore mergeau din casă în casă, cântând: "Scoatem moartea din sat, Aducem Vara în sat".[152] Vara era figurată prin arbore, simbol al regenerării, iar moartea printr-un simbol feminin.

Obiceiul prezintă interes prin similitudinea structurii și semnificației cu două obiceiuri semnificative românești care aveau rostul să grăbească venirea primăverii (la Sf.Gheorghe) și provocarea sau oprirea ploii pe timp de secetă sau inundații ("Muma ploii și Tatăl soarelui" sau "Caloianul"), obiceiuri amintite în

paginile anterioare. Diferențele dintre obiceiurile amintite se motivează prin regimul termic și pluviometric din centrul Europei care nu cunoaște seceta așa cum nu se întâmplă la sud și la est de Carpați pe timpul verii. În aceste condiții este evident că provocarea ploii sau moartea soarelui nu are sens. De altfel, în neoliticul mijlociu grupuri de populații din centrul Europei, creatorii unei culturi originale, numită de arheologi "cultura ceramicii lineare", crescători de animale în primul rând și agricultori, au migrat în vest până în bazinul Parisului și Belgia, iar prin nordul Carpaților în Moldova și SE Munteniei până pe valea Dunării de Jos.[153] Sanctuarul de la Căscioarele din neoliticul mijlociu este pus în relație de către unii arheologi și cu prezența purtătorilor și creatorilor culturii ceramicii lineare.

Sanctuarul descoperit la Căscioarele avea doi stâlpi de lemn acoperiți cu lut și pictați cu un motiv simbolic, unghiular-spiral. Pereții erau decorați cu ovale roșii, cercuri concentrice și spirale.[154]

În tradițiile europene s-au păstrat fragmente de scenarii arhaice prin care se grăbește venirea primăverii, dar și numeroase alte categorii de obiceiuri din ciclul familial și calendaristic, în care arborele este prezent pentru a stimula energiile vitale și proteja viața (bradul de la nuntă și înmormântare). Reținem un gest ritual din noaptea de Crăciun care marca în epocile vechi moartea vechiului an, obiceiul arderii unui butuc de lemn în vatră. Cenușa rezultată era împrăștiată la rădăcinile pomilor și pe câmpuri pentru a stimula recolta. Cenușa rezultată din arderea "Stâlpului de Mai" avea proprietăți vindecătoare pentru ochi și alte boli, dar și magice. Sensul arderii rituale a lemnului avea, după cum observa Mircea Eliade, sensul regenerării, al morții, al întoarcerii la starea de sământă, sau germeni în pântecul matern pentru a renaște în anul următor.[155]

Revenind la sensul monumentelor sanctuar megalitice și comparându-le cu cele din sud-estul Europei ne vom opri la natura materialului de construcție și mai ales la semnificațiile spirituale și magice ale pietrei, deoarece pietrele prin duritatea și indestructibilitatea lor încarnează un simbol și participă la un principiu, acela al forței. Conștiința arhaică a receptat piatra ca sediul și instrumentul unei forțe superioare care a fost extrapolată de la unelte la riturile semnificative în care este evocată regenerarea cosmosului, a surselor existenței și a omului.

Opțiunea constructorilor megaliților pentru piatră la înălțarea sanctuarelor morminte nu este de natură tehnică, ci spirituală. Așa se explică de ce mormintele erau străjuite de stele funerare și menhire pe care erau gravate instrumentele forței (ciocanul) dar și alte simboluri ca ochiul sau ciocul de bufniță care avea rostul descarnării cadavrelor pentru ca actul regenerării sau renașterii să se poată produce.

Pietrele (cele consacrate) erau folosite și la fecundarea femeilor și la fertilizarea câmpurilor. Europa vestică, moștenitoare a spiritualității megaliților a conservat în tradițiile populare numeroase practici de fecundare. În Franța femeile tinere pentru a avea copii se lasă să alunece pe o piatră consacrată,[156] sau se culcau trei nopți de-a rândul pe o stâncă mare (iapa de piatră)[157]. La sfârșitul secolului trecut, în apropiere de Carnac, oamenii căsătoriți care nu aveau copii veneau în perioada lunii pline la un menhir, se dezbrăcau, iar femeia începea să alerge în jurul pietre urmărită de soț. În acest timp părinții stăteau de veghe pentru ca soții să nu fie deranjați de profani.[158]

Numeroase alte practici vizează sănătatea copiilor. În cantonul Amence (Franța) femeile îngenuncheau în fața unei pietre găurite și se rugau pentru sănătatea copiilor aruncând câte o monedă în gaura pietrei.[159] De asemenea, în momentul nașterii, părinții duceau copilul la piatra consacrată și-l treceau prin gaura pietrei, în scopul ocrotirii de vrăji și pentru noroc, gest echivalent cu botezul pietrei.[160] Numeroase alte practici întemeiate pe cultul pietrei se întâlnesc în Anglia și în aria de construcție și difuziune a megaliților din Orient până în Japonia.[161] În mitologia pietrei un loc important îl ocupă meteoriții sau pietrele de trăznet. Sacralitatea lor se întemeia pe originea celestă. Sunt celebrii în istoria religiilor cei doi meteoriți Kaaba de la Mecca și piatra neagră de Pessinante, ultima reprezintă pe Marea Mamă a frigienilor, Cybele.[162]

Deși teoria care a dat naștere construcțiilor megalitice nu s-a mai păstrat, fiind uitată, modificată sau înlocuită datorită unor ideologii noi, progresele arheologiei europene, etnologiei, istoriei religiilor etc. oferă posibilitatea înțelegerii nuanțelor sau diferențelor neoliticului vest-european în raport cu sud-estul Europei. Acestea se explică, credem, prin natura surselor existenței, prin prelungirea importanței animalelor domesticite și vânate, în alimentație, în furnizarea blănurilor pentru îmbrăcăminte și a oaselor pentru confecționarea uneltelor și pe această bază prelungirea modelului cultural specific paleoliticului și mezoliticului, model în care accesul la sursele existenței se realizează prin forță și sacrificiu spre deosebire de S-E-ul Europei, unde trecerea la cultivarea plantelor a oferit comunităților umane un nou gen de resurse, vegetabile practic inepuizabile prin regenerarea lor periodică, cereale pentru alimentație, plante textile (in, cânepă) pentru îmbrăcăminte și plante medicinale, pentru tratarea sănătății. Acest gen nou de resurse a

generat, după cum aminteam în prima parte a studiului nostru, o nouă generație de unelte, tehnici și tehnologii,[163] un nou principiu de acces la aceste surse (cel al muncii), un nou scenariu de regenerare a cosmosului și omului, aspecte vizibile și în construcția sanctuarelor de la Parța (România) și Radingrad (Bulgaria) și, mai ales, în simbolurile întâlnite în spațiul sanctuarului ca: statuie, atelierul de olar, războiul de țesut, râșnița, Soarele și Luna, mai multe vetre rituale pe care erau arse vegetale, semințe care conțineau germenii regenerării etc.

Toate aceste simboluri imaginează și marchează nuanțele viziunii asupra lumii a societăților neolitice din S-E Europei.

Simbolurile, prin calitățile lor intrinseci, contextul în care sunt plasate în spațiul sanctuarelor sunt purtătoare ale informației autentice și reprezentative ale unei epoci. Simpla enumerare a categoriilor lor de semne simbolice utilizate de constructorii megaliților din vestul Europei, compararea cu cel din S-E-ul Europei, permit observații și concluzii privind diferențele culturale ale neoliticului european, diferențe care se vor menține pe durata întregii existențe a culturilor de tip tradițional din Europa.

Prima și cea mai importantă caracteristică a viziunii despre lume a neoliticului vest-european este principiul forței documentat de utilizarea pietrei în construcția sanctuarelor cimitir (megaliți) și de prezența stelelor și menhirelor de piatră pe morminte pe care sunt gravate topoare și chiar zeița în formă de movilă,[164] ochi sau ciocuri de bufniță.

LA VISION ROUMAINE TRADITIONNELLE SUR LE MONDE

Le présent article représente la II-e partie de notre étude concernant la vision roumaine traditionnelle.

On y analyse les symboles spécifiques des monuments de culte néolithique de l`ancienne Europe, ainsi que les constructions mégalithiques de l`ouest de l`Europe, dans la perspective des thèmes de la crétion culturelle et aussi des principes qui fondent la vision traditionnelle sur le monde.

NOTE

99. Marcela Bratiloveanu Popilian, **Cirimna – o vatră portativă**, Revista Muzeelor, an.V, nr.6, 1968, p.554-555.
100. Maria Bocșe, **Vatra de foc în practicile rituale ale vieții de familie în satul românesc din Transilvania**, Studii și comunicări de etnologie, Ed. Academiei, București, 1994, p.166.
101. Marin Nica, **Locuința de tip Gârla Mare în hallstatian, descoperite în așezarea de la Ghidici, județul Dolj,** în Traco-Dacica, tom.VIII, nr.1-2, 1987, p.26.
102. R. Vulpe, **Materiale și cercetări arheologice**, Ed. Academiei, București, 1959, VI, p.308.
103. Ștefan Enache, Ilie Sandu, **Construcții cu așezarea centrală a vetrei în nord-vestul Olteniei. Obiceiuri și credințe legate de vatră,** Revista Muzeelor, nr.1, 1972, p.
104. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, 1997, p.46-47.
105. **Ibidem,** p.47.
106. Adrian Fochi, **Datini și eresuri populare de la sfârșitul sec. al XIX-lea**, Ed. Minerva, București, 1976, p.13-14.
107. **Ibidem.**
108. **Ibidem.**
109. **Ibidem.**
110. **Ibidem.**
111. **Ibidem.**
112. S.Fl. Marian, **Nunta la români**, Ed. Grai și suflet - cultura națională, București, 1995, p.140.
113. Gheorghe Lazarovici, Zoia Kalmar, Florin Drașoveanu, Adrian S. Luca, **Complexul neolitic de la Parța,** în Banatica, Reșița, 1985, p.38.
114. **Ibidem.**
115. **Idem, Venus din Zăuan. Despre credințele și practicile religioase**, în Acta Muzei Porolissensis, XII, Zalău, 1988, p.38.

116. Mircea Eliade, **Rolul simbolului și al folclorului în cunoașterea filozofică. Despre o filozofie a lunii,** Antologie de filosofic românească, Ed. Minerva, București, 1988, p.155.
117. V. Capparelli, **L'ordine dei tempi et delle forme in natura**, vol.I, Bolognia, 1928, vol.II, 1929, apud Mircea Eliade, **op.cit.**, p.158. Pentru aspectele concrete ale influenței lunii asupra culturilor cerealiere, ca bibliografie de referință din antichitate și până azi, vezi studiul lui Pompei Mureșan, **Credințele țăranilor români despre influența lunii asupra culturilor cerealiere în lumina ultimelor cercetări privind fiziologia plantelor și animalelor**, în Biharea, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea, 1976, p.31-40.
118. Mircea Eliade, **Le sacre et le profan,** Gallimard, 1964, p.32-34.
119. **Ibidem**, p.134.
120. Félix Buffiere, **Miturile lui Homer și gândirea greacă**, Ed. Univers, București, 1987, p.71-208; Mircea Eliade, **Rolul simbolului și al folclorului în cunoașterea filosofică**, în Antologie de filosofic românească, Ed. Minerva, București, 1988, p.162-163, **Fragmentele presocraticilor**, Ed. Junimea, Iași, 1974.
121. Dumitru Pop, **Obiceiuri agrare în tradiția populară românească**, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.145-170.
122. Tony Brill, **Legendele cosmosului,** Ed. Grai și suflet - cultura națională, București, 1994, p.63-110.
123. **Legendele florei**, Ed. Grai și suflet - cultura națională, București, 1994, p.59-66.
124. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, 1997, p.58-61.
125. "Toate erau cum erau, pe toate le înțelegea că le-a adus vremea; înțelegea să fie despuiat de piele și carnea să se facă pe dânsul pastramă, dar nu înțelegea să moară. Pentru ce adunase el atâtea bunuri, mânca așa de bine, își făcuse gospodărie de să-i meargă vestea; ca să moară, să se risipească toate în urma lui? Să nu se știe că în satul cutare a trăit un Toader Bărbănac?" (Legendele florei, Editura Grai și suflet - cultura națională, București, 1984, p.59.
126. Aspect conservat în cântecul Zorilor din Gorj și Caraș-Severin texte în care este amintit corbul și gaia (o specie de vultur). Pentru tema abordată de noi observații extrem de interesante și utile face și Ion Ghinoiu în "Lumea de aici, lumea de dincolo", Ed. Fundației culturale române, București, 1999.
127. **Ibidem**, p.61.
128. Marija Gimbutas, **Civilizație și cultură**, Ed. Meridiane, București, 1989, p.124-139.
129. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, 1997, p.58.
130. **Ibidem**.
131. **Ibidem.**
132. **Ibidem.**
133. Marija Gimbutas, **Civilizație și cultură**, Ed. Meridiane, București, 1989, p.51-121.
134. **Idem, Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, București, 1997, p.59.
135. Marija Gimbutas, **"Mormintele megalitice din Europa occidentală și implicațiile lor"** în **Civilizație și cultură**, Ed. Meridiane, București, 1989, p.124.
136. **Idem**, p.127.
137. **Idem**, p.132.
138. **Idem**, p.138.
139. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, București, 1997, p.60.
140. Richard I.K. Atkinson, **A doua dintre cele patru minuni ale anului**, în Magazin istoric, 8(41), 1970,. P.84-87; R. Vulpe, **Materiale și cercetări arheologice**, Ed. Academiei, București, 1959, VI, p.308.
141. C. Daicoviciu, **Il tempio calendario dacico di Sarmizegetuza**, în Dacia, N.S., 4, 1960, p.231-254.
142. G. Simion, Gh.I. Cantacuzino, **Materiale și cercetări arheologice**, Ed. Academiei, București, 1962, p.373-381.
143. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici,** Ed. Lucrețius, București, 1997, p.60.
144. Ștefan Enache, **Viziunea tradițională românească asupra lumii**, Oltenia. Studii și cercetări, Etnografic, IX, Craiova, 1999, p.5-31.

-- Viziunea tradițională asupra lumii vizează în esență următoarele teme ale creației culturale impuse de nevoile fundamentale ale existenței: alimentația, protecția împotriva intemperiilor (îmbrăcăminte, locuință), tratarea sănătății.

1.tema accesului la sursele existenței. În funcție de natura acestora s-au conturat trei principii care au marcat evoluția și configurația culturii universale:

a) principiul forței - specific epocii vânătorii;
b) principiul muncii (începe odată cu neoliticul);
c) principiul războiului.

2.tema regenerării surselor existenței și a cosmosului, ca fundament al vieții. Acestei teme îi aparțin miturile și riturile cosmogonice, riturile din ciclul calendaristic, miturile de origine, riturile din ciclul familial. Creațiile specifice acestei teme au la bază trei principii:

d) principiul erosului;
e) principiul autogenerării după modelul bobului de grâu;
f) principiul forței specifice popoarelor războinice.

3.tema postexistenței.

145. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, București, 1997, p.61
146. **Ibidem**, p.159, fig.113; Marin Cârciumaru, **Mărturii ale artei rupestre în România**, Ed. Sport-Turism, București, 1987, p.136, f.49; p.182-183.
147. **Ibidem**, fig.131.
148. **Ibidem**, p.60.
149. **Ibidem**, fig.112.
150. Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Ed. Humanitas, București, 1992, p.284-285.
151. Georges, James Frazer, **Creanga de aur**, Ed. Biblioteca pentru toți, București, 1980, p.254-282.
152. **Ibidem**, p.263-264.
153. Dumitru Berciu, Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre, Ed. Științifică, București, 1966, p.75-80.
154. Vl. Dumitrescu, Edifice destinè au culte dècouvert dans la couche Boian-Şpanțov de la station-tell de Căscioarele, Dacia, N.S., 15(1970), p.5-24.
155. Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Ed. Humanitas, București, 1992, p.251-305.
156. P. Sebillot, **Le folklore de France**, I, 1904, p.335 în Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Ed. Humanitas, București, 1992, p.212.
157. **Ibidem,** p.334-335.
158. **Ibidem**, Le folclor de France, IV, 1907, p.61-62.
159. P. Saintyves, Corpus du Folklore prehistorique en France et dans les colonies francaises, Paris, 1934, V,II, 1934, p.401-403 în Mircea Eliade, Tratat de istorie a religiilor, Ed. Humanitas, București, 1992, p.214.
160. **Ibidem.**
161. Mircea Eliade, **Tratat de istorie a religiilor**, Ed. Humanitas, București, 1992, p.215-233.
162. **Ibidem**, p.216.
163. Ştefan Enache, **Viziunea românească tradițională asupra lumii**, Oltenia. Studii și cercetări, Etnografie, Craiova, IX, p.8-10.
164. Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Ed. Lucrețius, București, 1997, p.158, fil.108.



Fig. 1. Vas plastic cu corp globular, reprezentând o figură feminină, descoperit la Parța, județul Timiș. Reprodus după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Dacieie**, Editura Meridiane, București, 1980, fig. 43.

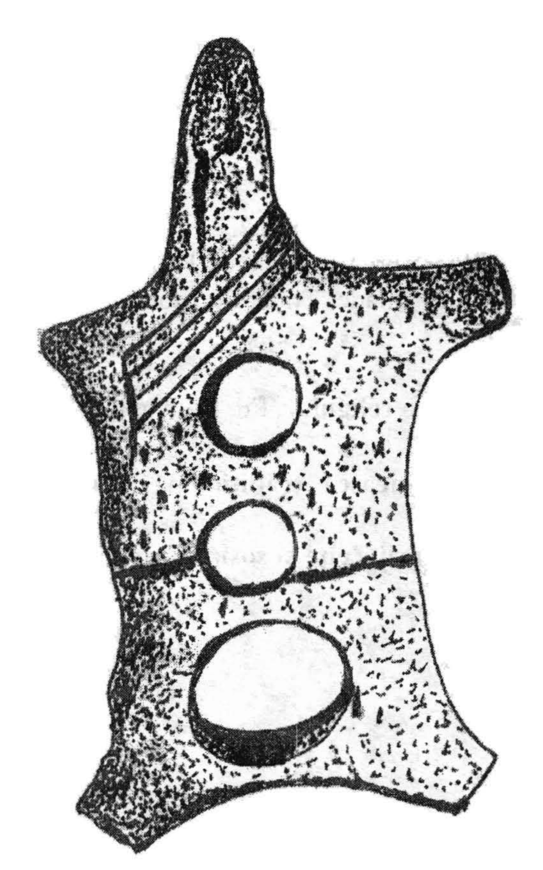


Fig. 2. Figurină feminină plată din teracotă, cultura Verbicioara. Reprodus după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Daciei**, Editura Meridiane, București, 1980, fig. 44

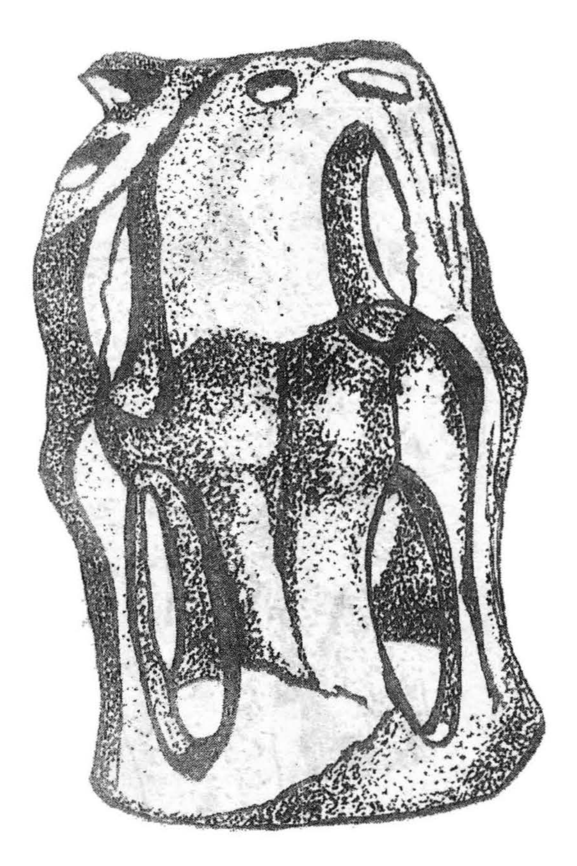


Fig. 3. Frumușica, "Hora", vas fructieră cu piciorul compus din patru elemente stilizate în formă de siluetă fiminină. Reproducere după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Daciei**, fig. 99.

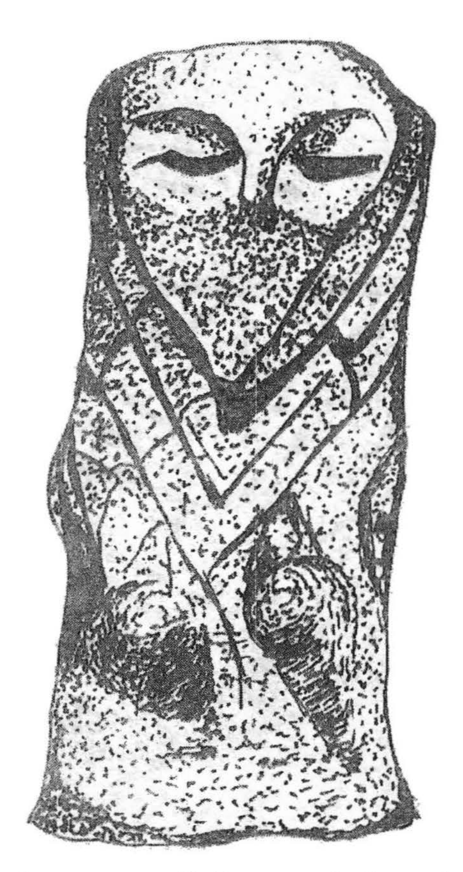


Fig. 4. Turdas. Figurină antropomorfă din teracotă. Reproducere după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Daciei**, fig. 56



Fig. 5. Figurină zoomorfă din teracotă, reprezentând un bovideu.
Reproducere după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Daciei**, fig. 68.

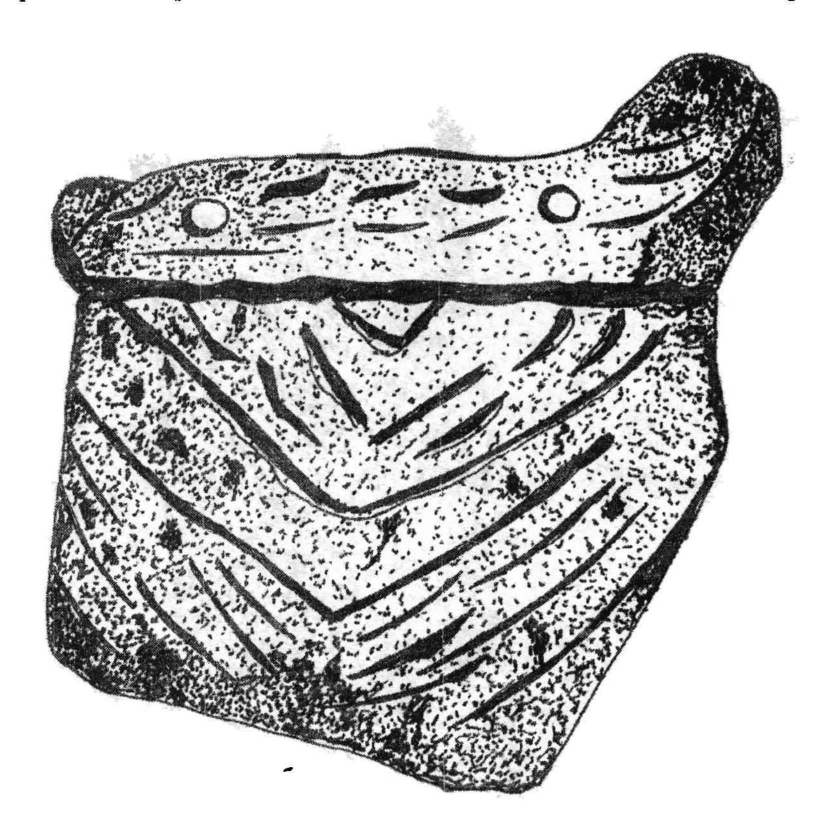


Fig. 6. Turdas. Model miniatural al unei construcții - locuință sau, mai degrabă, cuptor în formă paralelipipedică, trapezoidală, în partea superioară sugerând, mai degrabă, o pasăre.
Reprodus după Ion Miclea, Radu Florescu, **Preistoria Daciei**, fig. 50.

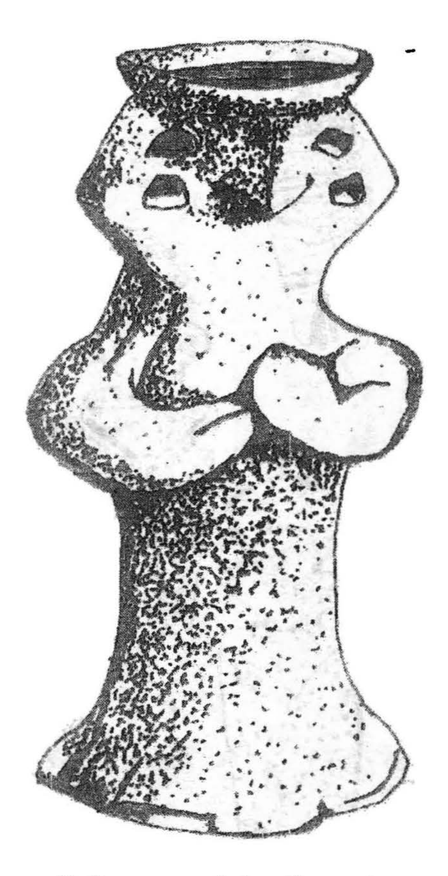


Fig. 7. Statuetă cu disc pe cap. Cultura gumelnița. Reproducere după Vladimir Dumitrescu, **Arta neolitică în România**, Editura Meridiane, București, 1968, fig. 89.

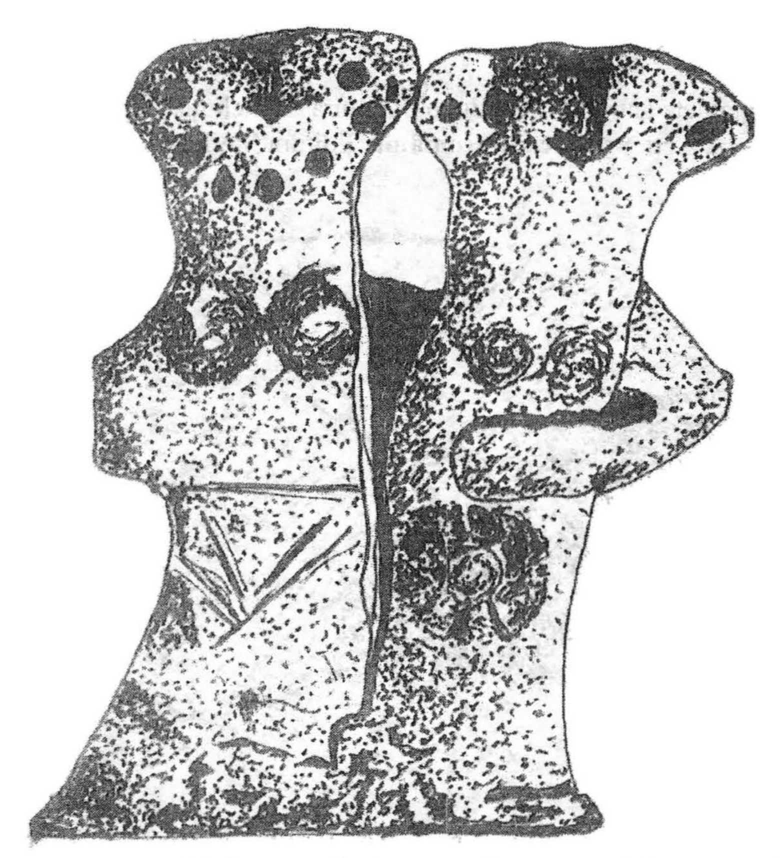


Fig. 8. Pereche de îndrăgostiți. Statuetă din lut ars, cultura Gumelnița. Reproducere după Vladimir Dumitrescu, **Arta neolitică în România**, Editura Meridiane, București, 1968, fig. 90.

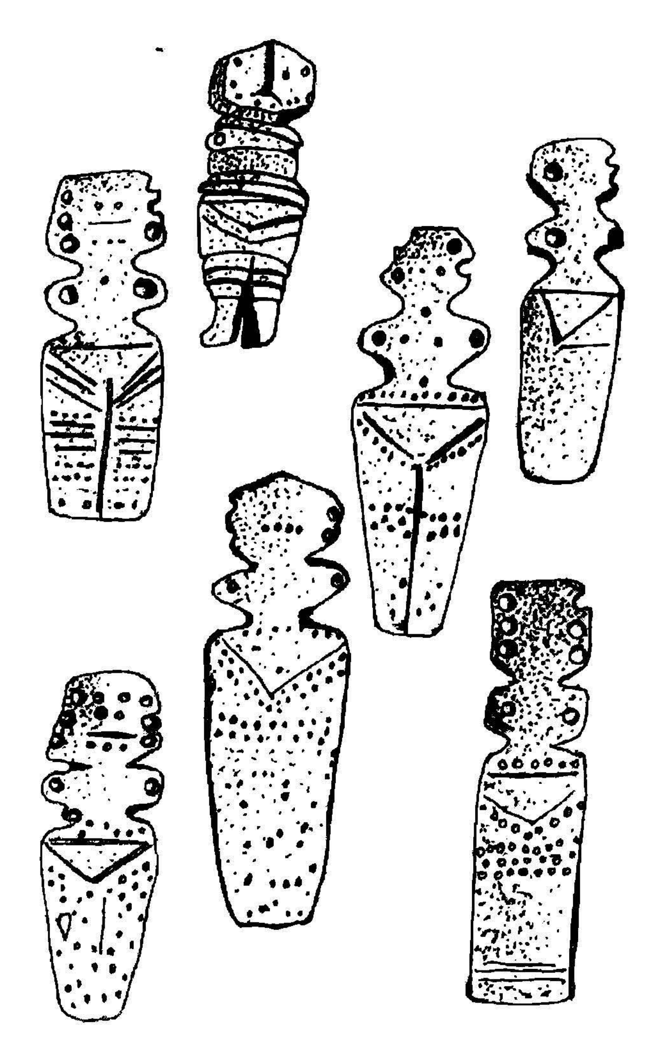


Fig. 9. Statuete antropomorfe din os. Cultura Gumelnița. Reproducere după Vladimir Dumitrescu, **Arta neolitică în România**, Editura Meridiane, București, 1968, fig. 101.

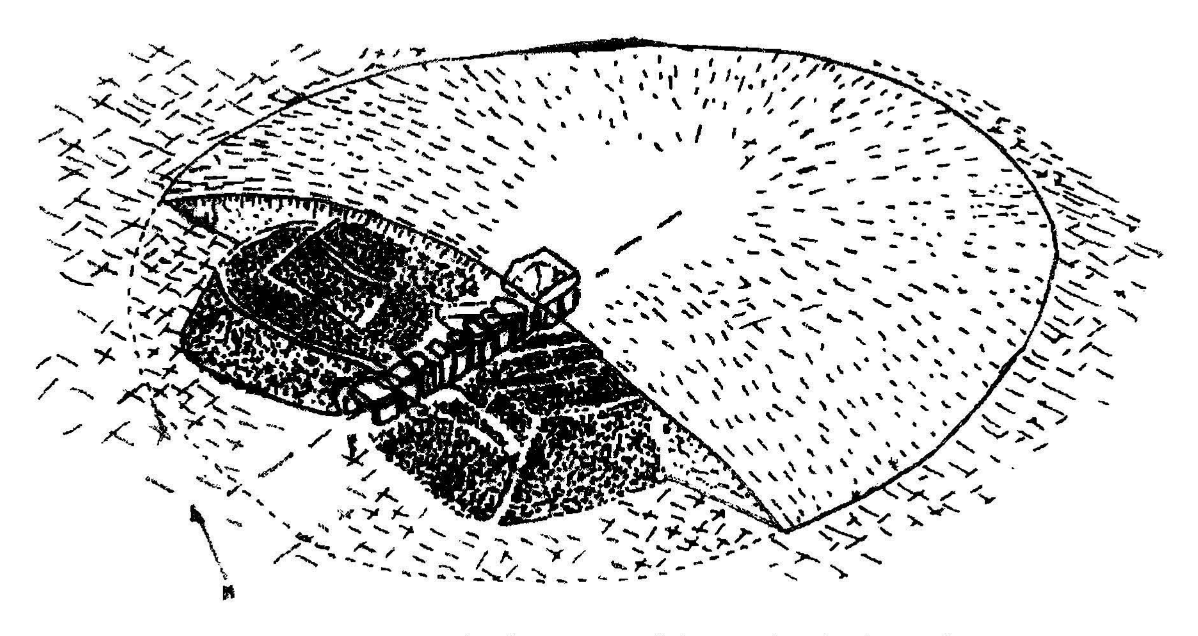


Fig. 10. Vedere axonometrică a sanctuarului funerar Gavrinis, pe o insulă din Golful Morbihan, Bretagne. Ilustrația prezintă structura interioară a dolmeniului cu culoar, cairnul de piatră și tumulul de pământ. Reproducere după Marija Gimbutas, **Civilizație și cultură**, Editura Meridiane, București 1989, pag. 126.

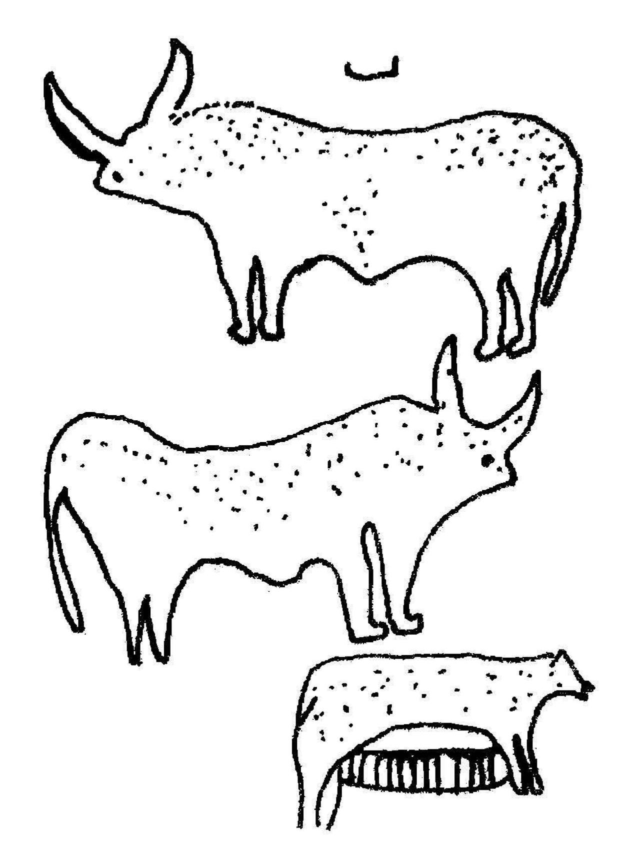


Fig. 11. Doi tauri și o cățea cu 13 pui, sculptați în relief pe o lespede de calcar în templul de la Tarxien. Reproducere după Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Editura Lucrețius, București 1997, pag. 156, fig. 102.

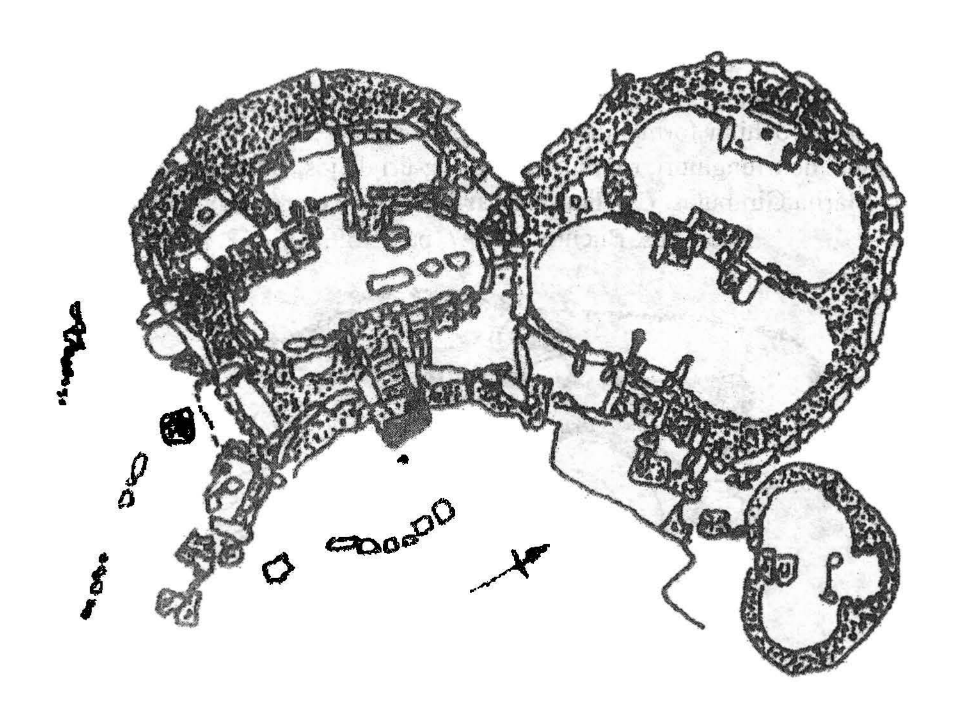


Fig. 12. Templul dublu de la Mnazdra, coasta nordică a Maltei. Sfârșitul mileniului al IV-lea, începutul mileniului al III-lea. Reprodus după Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Editura Lucrețius, București 1997, pag. 156, fig. 1

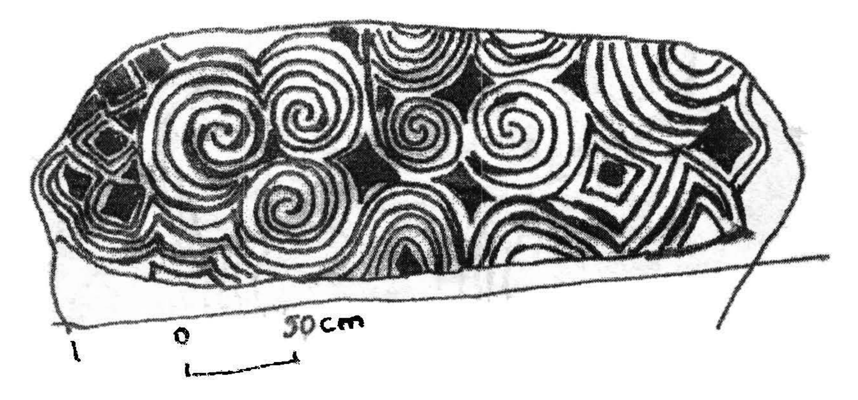


Fig. 13. Linii șerpuitoare duble interconectate, presărate cu romburi și V-uri (dreapta) sau romburi multiple (stânga), aflate pe piatra de la intrarea în structura megalitică de la Newgrange. A se observa că cele două șerpuiri mai mari sunt legate, formând motivul unui ochi. Cea de a III-a șerpuire (jos) este legată de ochiuri, iar cele 6 unduiri exterioare înconjoară un triunghi (jos centru). Reproducere după Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici,** Editura Lucrețius, București 1997, pag. 159, fig. 111.

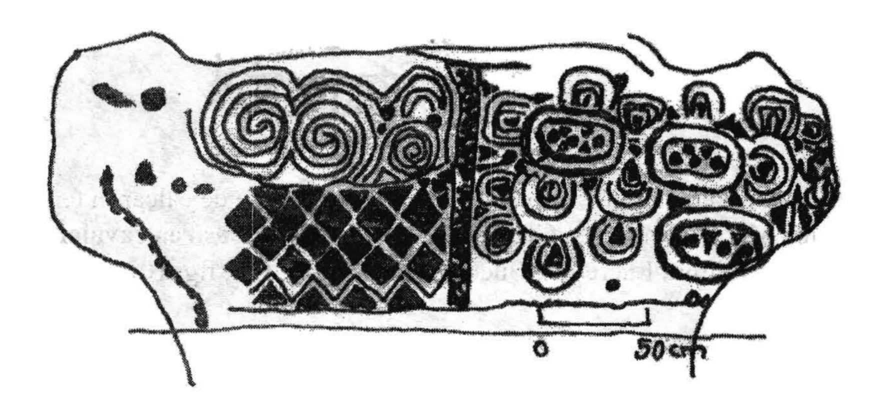


Fig. 14. Simboluri de pe piatra de bordură 52 de la Newgrange, împărțită în două de un canal vertical. Stânga : un motiv mare al ochilor format din două șerpuiri șio a treia șerpuire, precum și un arc multiplu atașat și asociat zonei de triunghiuri, romburi și zig-zag-uri de jos. Dreapta : trei cartușe cu trei cupe. Reproducere după Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici**, Editura Lucrețius, București 1997, pag. 159, fig. 112.

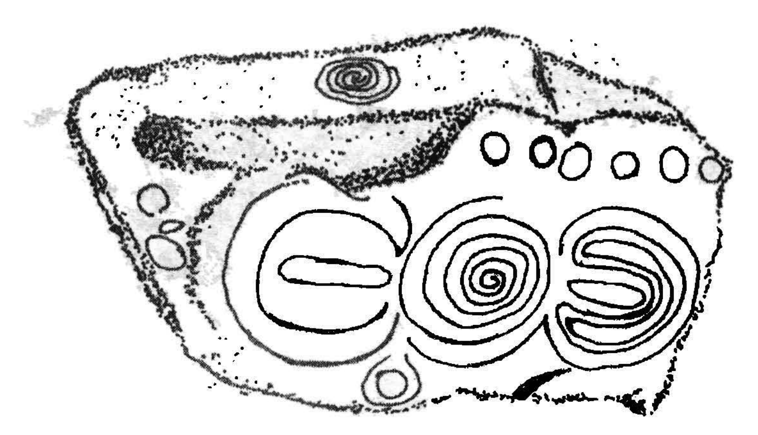


Fig. 15. Încolăciri de șarpe, flancate de arcuri cu o linie în centru, care pot fi asimilate cu cele două elemente, feminin, masculin, reprezentând principiul erosului. Unirea celor două elemente stă la baza reproducerii cosmosului și se vor întâlnii și în epoca bronzului. Knowth, NE 6. Reprodus după Marija Gimbutas, **Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici,** Editura Lucrețius, București 1997, pag. 159, fig. 113.